

TARTU UNIVERSITET

Intitutionen för främmande språk och kulturer

Avdelningen för skandinavistik

Svenska språket och litteraturen

JÄMFÖRANDE ANALYS AV PJÄSENS ”VARIATION”MOTTAGANDE INOM TEATERKRITIKEN I ESTLAND OCH SVERIGE

Bacheloruppsats

Andrea Annus

Handledarna: Maiu Elken (MA), Sirel Heinloo (MA)

Tartu 2018

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

| | |
|--|----|
| INLEDNING..... | 3 |
| 1. TEORIN OCH METOD | 5 |
| 1.1. Receptionsteorin | 5 |
| 1.2. Kritiker som mottagare..... | 5 |
| 1.3. Metoden..... | 6 |
| 2. FÖRFATTAREN OCH PJÄSEN | 8 |
| 2.1. Kristian Hallberg | 8 |
| 2.2. "Variation" | 8 |
| 3. ANALYSEN | 11 |
| 3.1. Svensk reception..... | 11 |
| 3.1.1. Handlingen..... | 11 |
| 3.1.2. Karaktärer..... | 12 |
| 3.1.3. Temana i föreställningen | 15 |
| 3.1.4. Mottagandet och värderingen av föreställningen..... | 16 |
| 3.2. Estnisk reception..... | 17 |
| 3.2.1. Handlingen | 18 |
| 3.2.2. Huvudkaraktären..... | 19 |
| 3.2.3. Karaktären H och andra karaktärer..... | 20 |
| 3.2.4. Temana i föreställningen | 21 |
| 3.2.5. Mottagandet och värderingen av föreställningen..... | 23 |
| 4. JÄMFÖRELSE MELLAN ESTNISK OCH SVENSK RECEPTIONEN | 25 |
| 4.1. Handlingen | 25 |
| 4.2. Karaktärer | 26 |
| 4.3. Temana | 27 |
| 4.4. Värderingen..... | 28 |
| 4.5. Kritikens funktioner..... | 29 |
| SAMMANFATTNING | 30 |
| LITTERATURLISTA..... | 32 |
| RESÜMEE..... | 36 |
| BILAGA 1 | 38 |

INLEDNING

I allmänhet räknas eller beskrivs Sverige som ett tolerant och öppet land mot andra länder och nationer. Däremot har i Estland fått klangbotten polemiska positioner och åsikter om flyktingar under de sista åren, därtill har frågor om nationalismen fått fram flera konflikter på media och därigenom i samhället. Dessa teman och frågor delar estlänarna upp till grupper med olika åsikter.

Just därför är det intressant att observera och undersöka, hur Kristian Hallbergs pjäs "Variation" har blivit mottagen i båda länderna för pjäsen tar upp temana som tolerans, flyktingar, rasism och dubbelmoral. Jämförande analys inom teaterkritiken skulle kunna ge svar på vilka temana som har varit de viktigaste för mottagarna, vilken slags av kritik som har skrivits och hur pjäsen resonerar med de aktuella temana i samhället och med den kulturella bakgrunden i både, Sverige och Estland. Möjligtvis kan uppsatsen förklara teaterpublikens åsikter och attityder till pjäsen och temana och därigenom spegla hållningar till temana i det svenska och estniska samhället.

I Sverige har pjäsen blivit iscensatt på Teatern Galeasen och Folkteatern Göteborgs, dessutom framförde teaterlever på Jenny Nyströmsskolan "Variationen" som sin slutuppsättningen. I Estland var pjäsen iscensatt på Teater Vanemuine under namnet "*Suluseis*" ("Offside" – A.A). Jag ska bruka artiklar och recensioner om föreställningar från estniska och svenska tidningar, tidskrifter och bloggar för att analysera mottaganden. Därför är hypotesen av min uppsats följande: receptionen av pjäsen "Variation" skiljer sig mellan Estland och Sverige på grund av olika kulturella bakgrunden. Kulturella skillnader är i den här uppsatsen kopplad främst till historiska förutsättningar, till exempel annorlunda erfarenhet med immigrationen.

Jag ska använda kvalitativ innehållsanalys som metod för undersökningen. I avsikt att sätta kategorierna eller kriterierna till analysen, använder jag teatereteoriska artiklar, till exempel artikeln av den fransk teatereteorikern Patrice Pavis "*Analüüsi vahendid*" ("Analysinstrumenten" – A.A) (1996) och artikeln av den estniska teatereteorikern Anneli Saro "*Teatrikriitika toimemehhanismid*" ("Teaterkritikens mekanismer" – A.A) (2002). Slutligen ska jag använda komparativ analys i avsikt att hitta skillnader och få fram klara slutsatser.

Tidigare har Susanna Oja (2013) forskat i Tartu universitetet inom teaterkritikens området vid Tartu universitet, mer specifikt har hon jämfört receptionen i Estland och Norge på exempel av Jon Fosses skådespel på båda länderna. Tuudur-Jaan Rekkor (2014) har undersökt närmare teaterkritikens tendenser och kategorier i Estland och Lennart Puksa (2014) har undersökt

teaterkritikens funktioner i Estland på exempel av Uku Uusbergs föreställningar. Man har inte genomfört jämförande analys av Estlands och Sveriges teaterkritiken, som skulle belysa kritikens funktioner i dessa länder eller åsikter på detsamma iscensatta grundmaterial med syfte att hitta kulturella skillnader genom att interpretera en föreställning.

1. TEORIN OCH METOD

I det här kapitlet presenteras det teoretiska materialet för uppsatsen och introduceras instrumenten för den kvalitativa innehållsanalysen.

1.1. Receptionsteorin

På teaterfältet ses mottagandet eller receptionen som ett avgörande element, till exempel i situationen där skådespelarna framför något för den tomma salen, kallas det för upprepningen, eftersom åskådaren fattas från teater situationen (Saro 2004: 40). Enligt Erika Fischer-Lichtes konstruerad minimikrav för teater kräver man skådespelaren att förkroppsliga karaktären medan situationen observeras av åskådaren (Fischer-Lichte 1992: 7, hänvisad genom Saro 2004: 40). Observering och erfarenhet av mottagandet är grunden och målet för receptionundersökningen. (Sauter 2002: 116) Enligt Saro finns det två huvudriktningar för receptionundersökningen inom teater kontexten: undersökning av publiken, dvs. undersökning av åskådaren eller modell-mottagaren och receptionundersökningar, som gäller utredning inom receptionen av en konkret föreställning, en författarens skapelse eller en annan ingående fråga (*Ibid*: 40). Reception som process börjar för åskådaren med psykisk uppfattning, som handlar om syn, hörsel och luktsinne, därtill kan vara källan för behaget. Det andra stadiet heter enligt Saro konkretisation, som Patrice Pavis har förklart i ett semotiskt sammanhang som ”förening av indikator och det indikerade” (Pavis 1984: 25-71, hänvisad genom Saro 2004: 52). Enkelt uttryckt betyder konkretisation att åskådaren fyller in i lyckorna som gäller interpretiering av föreställningens delarna, till exempel idéer, känslor eller beteendemönster. Saro anger att med receptionen medföljs interpretation, värderingen och emotionell erfarenhet. Även om mottagningsprocessens struktur liknar med den hos andra konstformer, finns det ännu flera mottagningsstrategier som påverkar tolkningsprocessen och som är påverkade av mottagarens tidigare erfarenhet. (Saro 2004: 52, 56-61)

1.2. Kritiker som mottagare

Vad är skillnaden mellan åskådarens och teaterkritikerns vanliga mottagandet? Den estniska teaterteoretikern Ott Karulin tar Pierre Bordieus teori om teaterfältet och beskriver att det är problematiskt att placera en kritiker på fältet. Nämligen när det gäller om kritikerns uppgift att ge feedback till regissören, så placeras kritikern på teaterfältet, men annars anses kritiker som en observerande enhet utanför teaterfältet, kanske även som en ”modellåskådaren”, vems viktigaste

roll är att förmedla det som man ser till den potentiella publiken. Därför konstruerar Karulin ett separat fält som har gemensamma delar med både, teater- och publikensfältet. (Karulin 2012a)

Förutom att förmedla föreställningen till den potentiella publiken nämner Karulin andra funktionerna: att bevara föreställningen för den historiska dokumentationen, att interpretera skapelse, att utvärdera skapelse, att ge feedback till konstnären och erbjuda estetisk nöje till läsaren (Karulin 2012a). I sin uppföljningsartikel presenterar Karulin också inklusionskritiken och den individuella kritikens former med målet att ge feedback till regissören. På fallet av dessa former ges feedback direkt till konstnären, mestadels i *one-on-one* arbetsformat där publiceringsstadiet av kritiken fattas helt. I detsamma artikel påvisar Karulin att även i fallet av vanliga recensioner är råd om skådespelarnas uppförandet riktade till regissören. (Karulin 2012b)

I avsikt att jämföra yrkeskritiker med bloggrecensenter diskuterade Karulin över deras roller i framtiden och erbjöd två lösningar för yrkeskritiker – de borde skriva mer liknande med bloggrecensenter och då slår man samman med publikensfältet eller hittar man nya uttrycksformer som skulle berättiga yrkesnamnets position och funktion. På båda fallen skulle kritikersfältet dö ut. (Karulin 2012a)

Översikten påvisar att kritiker har många olika funktioner i jämförelsen med den vanliga mottagaren. För en individ betyder receptionen främst att interpretera föreställningens auditiva och visuella tecken för sig själv medan en teaterkritikers uppgifter gäller att förmedla, dokumentera och värdera föreställningen samt att ge feedback till konstnärer.

1.3. Metoden

I uppsatsen ska jag utföra kvalitativ analys i form av innehållsanalys, där attityder mot temana i föreställningen och värderingar av iscensättningar inom teaterkritiken skall bedömas på exempel av 14 artiklar av Sveriges reception och 10 artiklar av Estlands reception. Meri-Liis Laherand (2008) har skrivit att kvalitativ innehållsanalys behövs för att undersöka texternas innehåll och/eller kontextuella betydelser. Metoden skulle öppna recensionernas struktur på det sättet att bakom en semiotisk teckenanalys eller en fenomenologisk analys av föreställningen kan attityderna uppenbara sig. Huvudsyftet är att analysera mottagandet – vilka delar eller enheter av föreställningen har fått författarnas uppmärksamhet och hur interpreterar, värderar man dessa?

I avsikt att påvisa och kategorisera recensionernas typ och syfte ska användas en artikel av Anneli Saro som heter ”Teaterkritikens mekanismer”. Saro tar upp fem stora teaterkritikens värderingsmodeller av teaterkritiken enligt Roland Pelias teorin (1992): föreställning som

undersökning av litterära texter, föreställning som konstevenemang, föreställning som kommunikationsakt, föreställning som kulturell process och föreställning som en etisk ståndpunkt. Därtill föreslår hon sex kompositionsprinciper för teaterkritiken som förekommer på det estniska teaterkritikensfältet: 1) introduktion av pjäsens författare, regissören eller teater; 2) omskrivning av innehållet, på några fall också dramaturgisk analys; 3) helhetsintryck av föreställningen eller jämförelse mellan iscensättningen och pjäsen; 4) karaktäranalysen som baseras på skådespelarnas förkroppsligandet; 5) receptionens emotionella beskrivelse eller inflytserrika faktorer; 6) värdering eller rekommendation. (Saro: 2002)

Recensionerna ska analyseras baserande på schemat av Patrice Pavis från hans artikel "Analysinstrumenten" ("*Analiüisivahendid*" – A.A) (Bilaga 1). Enligt Pavis hjälper ett frågeformulär för åskådaren att få fram ens ståndpunkter på föreställningen (Pavis 1996: 112). I formuläret finns det 14 frågor eller nyckelord som man brukar att använda vid analys av en föreställning, dessutom har de alla preciserande frågor. Frågeformuläret hjälper att få fram, vilka enheter det finns i recensioner och hur de föreställningens komponenter har blivit beskrivits, men i syftet att göra analysen på basen av recensionerna har jag kopplat de nödvändiga enheter till större komponenter för att genomföra analysen.

2. FÖRFATTAREN OCH PJÄSEN

I det här kapitlet introduceras närmare författaren Kristian Hallberg och hans pjäs ”Variation”.

2.1. Kristian Hallberg

Kristian Hallberg är en svensk manus författare, som är född 1982 i Malmö (Kristian Hallberg (a) 2018). Han utexaminerade från Lunds Universitet året 2007 på teaterstudierna och 2010 från Stockholms Konsthögskola där han studerade på institutets dramatikerlinje. I dag jobbar Hallberg i Stockholm och är bosatt i Sundby. Han har skrivit mer än trettio pjäser som har blivit iscensatt också i Finland, Kanada och Frankrike. (Karja 2016)

Året 2001 när Hallberg var 19-årig, grundade han sin egen teater som kallades för Teater Torstenson (Kristian Hallberg (b) 2018). Institutionen var definierad som ”en ideell förening” och dess målet var att iscensätta nya pjäser för ungdomarna, även om den samma källan anger att bara Hallbergs egen skapelse blev framförd (Lagercrantz 2004). Författaren har jobbat eller samarbetat med Sveriges Radioteatern, Malmö Stadsteatern, Göteborgs Folkteatern, Dramaten, Västerbottenteatern, Uppsala Stadsteatern, Norrbottenteatern, Teater Weimar och Teater Galeasen (Frygell 2014; Karja 2016).

Bland annat började Hallberg året 2014 projektet som kallades för ”Roadtrip i regionen”, där man reste runt i Västra Götalands regionen och samlade inspiration från spontana händelser och möten. Baserande på dessa berättelser skrev författaren tre pjäser som skulle spelga situationer som ”sker här och nu”. (Roadtrip i Regionen 2018) Han har inte bara skrivit pjäser – året 2013 gav han ut barnboken ”Klass I Rönnen” (Skånska mord 1989-2015 2018) som främst var riktad till dessa barn som skulle börja i skolan (Klass I Rönnen 2018). Därtill skrev Hallberg novellen ”Den döda hänger från taket” som vann Umeå novellpriset 2014 (Frygell 2014). Författaren tilldelades också Medias konstpris året 2016 i dramatikers kategorin för hans pjäs ”Variation” som enligt juryn lyckades att få fram faktum hur den vardagliga rasismen kan vara dold (HSVLT 2018). Bland annat är Kristian Hallberg medlem i Sveriges Dramatikerförbundet (Kristian Hallberg (c) 2018).

2.2. ”Variation”

Kristian Hallberg skrev ”Variation” på beställning av Teater Galeasen. Han var begärd att ha Sara Ahmeds artikel ”*A phenomenology of whiteness*” (”Vithetens fenomenologi” – A.A.) som basen för pjäsen men Hallberg var i början helt oinspirerad. Den främsta källan för inspirationen

blev däremot situationen från hans eget liv, där han hörde om terrorakten på Utøya och tyckte att Al-Qaeda måste ha koppling till händelsen. När han insåg att terroristen var en norsk man, Andres Breivik, med samma hår- och huvudfärg som han själv, kände författaren skam för sina egna tankar och fördomar. (Hallberg 2014, hänvisad genom Karja 2016)

”Variation” hade spelades för första gången 31 januari 2014 som en separat föreställning på Teater Galeasen och var iscensatt av Tobias Hagström Ståhl. På föreställningen uppfördes Simon Reithner som huvudpersonen K, Malin Persson som K:s son Leo och karaktären H och Moa Silén som K:s mor, förskolans lärarinna Jana och mor till Leos kamrat från förskolan Rashid. På teaterns hemsida beskrivs pjäsen så att den handlar om ”klass, klassresa och etnotism [...] som alltid finns hos någon annan än den vita, svenska medelklassmänniskan.” (Teater Galeasens hemsida 2018) På Folkteatern hade föreställningen sin premiär 14nde mars 2015 i form av en trilogi med två andra pjäser, alla iscensatta av Frida Röhl: ”*Not based on a true story*” som baserades på verkliga intervjuer med göteborgarna och ”Möjligtvis har det inträffad en incident” av en engelsk manusförfattare Chris Thorpe. På Folkteatern var huvudpersonen spelades egentligen av Sanna Hultman. Elisabeth Göransson spelade K:s mor, lärarinna och Rashids mor, Jonas Sjöqvist förkroppsligade Leo. (Folkteaterns hemsida 2018)

Pjäsen iscensattes också i Estland av Andres Noormets på Teater Vanemuine och dess premiären tog plats den 25 november 2016. På estniska kallas föreställningen för ”*Suluseis*” (”Offside” – A.A.) och pjäsen är översatt av Kadri Papp. På den föreställningen var en roll lite annorlunda - Kärt Tammjärv uppfördes som K:s dotter som hette Lee. Margus Jaanovits förkroppsligade K, Leila Säälk K:s mor och Maria Annus Jana och Rashids mor. (Suluseis 2018)

Inom ”Variation” möter vi en man K, hans son Leo och Leos mormor, därtill förskolans lärarinna Jana, mor till Rashid från Leos förskola och en speciell karaktär kallades för H. K jobbar med antirasistiska projekt efter att ha flyttat från provinsial Landskrona till Stockholm och fått högre utbildning. Han vill inte minnas sitt arbetarklassens ursprung men det gör klart hans mor, som enligt K:s mening är utbildad och trångsynt. I början av pjäsen finns K, hans mor och Leo på Legoland i Danmark. När K och Leo åker tillbaka till Sverige, får K veta om terrorakten på hemlandet och antar att det måste ha att göra med Al-Qaeda. Leo bevarar faderns tanke och anfaller en islamsk pojke Rashid på förskolan, vilket blir en seriös konflikt, speciellt för K, eftersom enligt hans övertygelse beskyller förskolans lärarinnan Jana hans son för rasismen. Mannen börjar att tänka att ansvarig för hela händelsen är hans egen mor med sina dumma tankar och förbjuder henne att umgås med Leo. Därtill får K veta att Rashids familj ska

flytta och tycker att det är Leos skuld. Pojken och fadern går till Rashids mor för att be om ursäkt för Leos beskyllning, men egentligen inser K att de är äkta svenskarna och ska flytta på grund av Rashids mammas nya jobbet. K:s värld bryter samman för hans mission att rädda världen och stödja multikulturismen får ett starkt bakslag av hans egna fördomar och osäkerheter. Under hela handlingen bryter in karaktären H, som ställer obekväma frågor till alla andra karaktärerna, och gör det när som helst hon vill.

3. ANALYSEN

I följande kapitlet genomförs analysen inom recensionerna från Sverige och Estland.

3.1. Svensk reception

Det finns 9 artiklar om Teater Galeasens "Variation" och 5 artiklar om Folkteaterns projekt "Sanning c/o Folkteatern", totalt 14 artiklar. Mest av dem har blivit publicerats i dagstidningar som Expressen, Svenska Dagbladet, Aftonbladet, Borås Tidning, Göteborgs Posten, Uppsala Nya Tidning. Därtill har några recensionerna publicerats på portalen av Sveriges Radio, på webbsidan av teaternyheter nummer.se, på hemsidan av tidningen Kulturen, på hemsidan av tidskriften Arbetet och i tre bloggarna.

Mest av artiklarna kan indelas baserande på att de analyserar föreställningarna som ett konstevenemang, nämligen recensionerna från Kajsa Bergström, Lars Ring, Maria Edström, Björn Gunnarson, Anna Hultgren, Sara Granath, Marina Arvas, Joakim Bergman, John Swedenmark, Nils Schwartz och Maria Nyström. Artiklarna är fokuserade på föreställningen själv och dess egenskaper. Recensionen av Mikaela Blomqvist står som en representativ recension för föreställningen som kulturell process, eftersom den sysslar lite djupare med föreställningens roll i dagens värld, speciellt med skillanden mellan verkligheten och den fiktionella värld som teater skapar. Christian Swalanders artikel närmar sig till föreställningen främst från det etiska perspektivet och därför representerar den föreställningens analys från den etiska ståndpunkten.

3.1.1. Handlingen

Rubriken introducerar, vilken berättelse berättas genom föreställningen, om föreställningens syfte är samma som den baseras på, vilka dramaturgiska val regissören gjort, hur kan texten tolkas?

Det finns inte så många beskrivningar av "Variationens" handlingen på recensionerna av Folkteaterns föreställningen. Först och främst syns det vara på grund av längden av recensionerna för de sammanfattar ju alla tre pjäser på scenen. Ändå syns det att temana i föreställningen är viktigare än den egentliga handlingen eller öppnas handlingen till läsarna genom huvudpersonen och problemen kring honom.

Enligt Ring handlar pjäsen om mannen som är omedveten om sina tankemönster och sin inre skuld, sitt sätt att dölja dessa, men ändå avslöja "sin alienation och sitt omdömliga undermedvetna"

alltigenom föreställningen (Ring 2015). Under hela historiens progressen ser mannen på situationen mellan sin son och en muslimsk pojke från dagis genom sina egna föredomar och sin inre rädslan. Däremot ser Ring på K som ett samhälls offer som kämpar med egen uppfattning om sig själv som person. (*Ibid*)

Granath skriver om Teater Galeasens föreställningen att den handlar om K och relationer mellan honom och de andra karaktärerna (Granath 2014). Arvas beskriver problemet på skolan mellan K:s son Leo och en muslimsk pojke Rashid som startar hela processen om fördomar i K:s huvudet (Arvas 2014). Liknande synpunkt har Nyström som tillägger hur K känner att alla andra har skuld på faktum att hans son är en rasist (Nyström 2014).

Enligt Bergman handlar föreställningen om ”en man som vill väl” (Bergman 2014). Hultgren lägger till att pjäsen handlar om K:s relationer till andra, bland annat relationen till sig själv. Hon problematiserar även i sin artikel, vem som är mer rasistisk – K:s mamma eller K själv? Båda är enligt henne som blinda för några detaljer i sin omvärld. (Hultgren 2014) Däremot jämför Swedenmark handlingen med kollapsen av K, som inte kan behandla sin egen inre situation. Publiken visas en konflikt som ibland tar lite lyckligare toner, men kretsar kring missuppfattningar som blir klara för åskådaren från samtalen mellan karaktärerna. (Swedenmark 2014)

Några mottagare har även beskrivit den hela första scenen av föreställningen, till exempel skildrar Bergman och Hultgren denna på ett ganska detaljerad sätt (Bergman 2014; Hultgren 2014). Det visar sig att man har haft större möjligheter än hos Folkteaterns recensioner att analysera och beskriva föreställningens innehållet djupare. Kritikerna har haft ganska liknande tankar på handlingen, nämligen att allt kretsar kring huvudpersonen K. Författarna har närmat sig till handlingen på olika sätt, men i stort sett handlar det om K:s blindhet för sina egna inre tro och viljan att vara så politiskt korrekt som möjligt, därigenom också att vara en fin förebild för sitt barn.

3.1.2. Karaktärer

Rubriken analyserar teatrars sätt att skapa och porträttera karaktärerna i pjäsen.

3.1.2.1. Huvudpersonen K

I Folkteaterns version av ”Variation” ser Bergström på K som en ”ensam”, motstående person till andra karaktärer, som utger sig för att vara gruppen av röster. De rösterna möter han på sin

väg till kollapsen. K själv är enligt Bergström portätterad som ”moralistisk vegetarian” och ”aktiv antirasist”. (Bergström 2015) Ring påpekar att mannen härstammar från arbetarklassmiljön, har växt upp med bara modern och just det bidrar till hans kämpande inställning till alla situationer (Ring 2015).

Pjäsens fokus ligger enligt Blomqvist på en typ av människa som har ingen direkt koppling till en verklig människa. Den där typen har som syftet att kämpa mot rasismen medan att vara vänd mot sina egna föredomar. Blomqvist tar också upp jämförelsen mellan Kafkas K och K som en modern version av Don Quijote. (Blomqvist 2015) Kopplingen till Kafkas verk ”Processen” nämns också i Swalanders artikel. Han påpekar att i båda verken försöker huvudpersonen att leva i rätt men ödet drar dem till den motsatta riktningen. (Swalander 2015)

Enligt Swalander står Hultman i sitt uppförandet som nervös och krävande far på någon annan nivå i jämförelse med andra karaktärarna (Swalander 2015). Gunnarson interpreterar K:s beteende och önskningar som en efterföljd till resan från arbetarklassen till medelklassens politiska korrekthet (Gunnarson 2015).

Sammanfattat beskrivs K som en människa, som gör allt att vara i rätt och glömma bort, varifrån han härstammar. Oftast beskrivs relationerna mellan K och de andra, därtill hänvisas modern, sonen, H och andra figurer som K:s egna inre röster. Deras funktions tycks att vara bara att få fram K:s tankar, naturen genom samtalen och konfrontationer – de andra karaktärernas personlighet är alltså inte så viktigt i sammahanget. Man kan också se att K definierar sig främst genom två tillstånd – att vara vegetarian och inte skada djur och att vara antirasist som skyddar sina medmänniskor. De två starka positionerna borde ge ut starka signaler att han vill väl, men i vissa situationer kommer fram hans verkliga värden eller det som han är rädd för.

I Teater Galeasens föreställningen beskrivs K på ett färgrikt sätt, till exempel jämför Granath K:s beteende med tonårigens beteende som känner skam för sin egen mamma (Granath 2014). Södergren hittar samma parallell mellan en tonårig och K, men påpekar också att K tänker om sig själv som en riktigt bra människa (Södergren 2014). K:s mål syns att vara ”en riktigt perfekt toppenpappa” (Granath 2014), som strävar med vegetarianismen och rasismens motkampanj att bli ett bra exempel för sin son. Hon tycker att regissören inte visar en konflikt-riktad person till publiken direkt, men öppnar några komplikationer som K kan ha haft i livet genom relationerna till andra karaktärer. (Granath 2014)

Arvas synar K:s jobb med antirasistiska projekt som en efterföljd eller reaktion till hans flykt från Landskronas mörkhet till storstadens ljushet. Hon skriver också att K verks att tycka sig "helt enkelt medveten om mycket" och ska inte förlora chansen att anmärka andra människors fel. (Arvas 2014) Bergman och Schwartz interpreterar K:s beteendet som om han hatar sin egen mamma – han känner skam för hennes värld och egenskaper och faktumet att han inte kan neka sitt eget upphov (Bergman 2014; Schwartz 2014).

Med tidigare refererad håller med också Hultgren som skriver att K är "en dömande son till en lågutbildad mamma" (Hultgren 2014). Nyström hänvisar till K som en man som har lärt sig alla "rätta" åsikterna, utan att lyckas att förstå dem på en djupare nivå och reflektera över dem. Hon ser på K som en man som förstår inte sina egna fördomar och har ingen kontroll över att säga dem ut till och med vilken intryck hans beteende gör på Leo. (Nyström 2014)

Ett par gånger nämns också karaktärens koppling till Anders Breivik - Södergren tycker att under föreställningens förlopp blir K mer och mer liknande till Anders Breivik, därtill förekommer liknelsen mellan K och Breivik fram i artikeln av Schwartz (Schwartz 2014; Södergren 2014).

3.1.2.2. Karaktären H och andra karaktärer

I pjäsen finns det en karaktär som heter H. Hennes egentliga roll har inte beskrivits i pjäsen och därigenom ges det plats för spekulationer bland publikumen och teaterkritikerna.

Granath gissar att karaktären "H" i Malin Perssons ombesörjning är en terapeut eller berättare i föreställningens kontext (Granath 2014). Gunnarson beskriver H som en röst av samveten som bland annat också lägger till metakommentarer genom det hela handlingsförloppet (Gunnarson 2015). Schwartz håller med med spekulationerna och ser på H som en "interlokutör", vems uppgift är att fråga störande frågor från K (Schwartz 2014). Bara Bergman gör ett lite annorlunda anbud och gissar att H är Hallberg själv som genom den karaktären frågar de andra och blir på detta sätt moderator i pjäsens kontext (Bergman 2014).

Vad som gäller andra karaktärer, då påpekar Arvas att sonen Leo's och K:s mors roller är genom föreställningen också att tillägga metakommentarer eller fungera som K:s inre röster (Arvas 2014). Schwartz tycker att modern och sonen har som funktion att fråga ut K (Schwartz 2014) och därigenom ha detsamma funktion som H i pjäsen. Swedenmark erbjuder att samtalen mellan karaktärerna utgör en saga berättad av en allvetande berättare (Swedenmark 2014), som egentligen placerar alla karaktärerna i nya roller.

Allt som är skrivet om H och andra karaktärerna visar att hos de andra är det viktigt att få fram K:s naturen och inte sina egna tankar. Snarare skulle de komplimentera huvudpersonen med att vara hans inre röster. Karaktären H har man sett som en terapeut, K:s samvete eller pjäsens författare Hallberg själv med funktion att fråga frågor.

3.1.3. Temana i föreställningen

På fallet av Folkteaterns projekt har några av kritikerna valt att beskriva alla tre pjäser som en helhet och därför inte analyserat "Variation" och dess temana separat. Till exempel skriver Ring att temat av pjäsernas trio är "ideologi, synlig och osynlig, som språk och system" som står som basen för framtidens "varierade" världen (Ring 2015). Däremot tycker Blomqvist att trion klargör skillnaden mellan fiktion och det verkliga livet och visar att teater är modellen för livet som inte fungerar utan konstnärliga och fiktiva drag (Blomqvist 2015). Swalander erbjuder i sin artikel att föreställningen av tre pjäser problematiserar sanningens betydelse. Han tycker att i "Variationens" kontext gestaltar "sanningen" ärlighetens efterverkningar i relationer med andra människor, hur den påverkar handlingar, men främst ärlighet mot sig själv. Swalander nämner också rättfärdighetens ambivalens i olika situationer. (Swalander 2015)

Om man försöker att nämna ett separat tema för "Variationen", då betonar Bergström att enligt Hallberg själv är temana i pjäsen "vithet och tystnad", men för henne gestaltar föreställningen snarare en relationsdrama (Bergström 2015). Edström ser på den som "en rolig och svart moralitet om hur brist på ödmjukhet och verklighetskontakt finns överallt" (Edström 2015). Gunnarson sammanfattar föreställningens kärnan med tanken att det är bättre att hålla tyst och inte alltid uttala egna tankar (Gunnarson 2015).

Det finns ganska olika åsikter på vad som är föreställningens huvudtema eller budskap. Bergström och Gunnarson påpekar att det kunde vara om tystnad som också var författarens syftet, däremot beskriver andra föreställningen som en form eller modell vad som problematiserar ett begrepp (Swalander), världen och människor kring oss (Ring, Blomqvist, Edström). Blomqvist ser även ett större syfte, nämligen är enligt henne viktigare föreställningens form som fungerar som en spegelbild av livet.

Bland Teater Galeasens recensioner kan man se två stora tendenser, som man har kopplat temana till: problem hos individer och problem hos samhället eller den förändrade världen. Några av kritikerna tar upp båda sidorna, till exempel enligt Granath (2014) har föreställningen rasisimen som tema, men mer precis en man som inte lyckas att leva enligt sina egna idealer. För Arvas

står i centrum observation, inspektion av "vitheten" och främst dess negativa sidor (Arvas 2014). Södergren skriver att föreställningen handlar om "klass, klassresa och etnotism", hur rasismen är ett vanligt fenomen bland medelklass representanterna i Sverige och hur man ser på sig själv och på andra. Som ett nytt tema erbjuder Södergren det hur barn påverkas av sin fader och får liknande åsikter i livet. (Södergren 2014) Hultgren förmodar att föreställningen visar olika sidor av etnocentrismen och rasismen, därtill svårigheten för människorna att uppfatta andra människors inre världen (Hultgren 2014). Det största felet eller temat syns för Swedenmark att vara brist på kommunikation (Swedenmark 2014) medan Nyström tycker att det är dubbelmoral (Nyström 2014).

Här kan man se temana mer riktade på individer (en man som inte lever enligt sina ideal, hur man ser på sig och uppfattar andra) men också större tendenser, till exempel dubbelmoral, brist på kommunikation, rasismen, etnotismen, sociala klasser. Det visar att föreställningen tar under observation två nivåer och analyserar, hur samhället påverkar människor. Hos båda föreställningarna kan man egentligen se de två olika nivåer som "Variation" sysslar med.

3.1.4. Mottagandet och värderingen av föreställningen

Rubriken klargör om mottagaren har några förhoppningar till föreställningen, hur publiken har mottagit föreställningen, hur åskådarna påverkar föreställningens betydelsens skapandet, vad som är minnesvärd? Hur håller alla iscensättnings elementen ihop? Vilken plats har föreställningen i den kulturella och den estetiska kontexten?

Några av kritikerna ger en allmän värdering till föreställningen, till exempel klarlägger Blomqvist att "Variation" är en spännande pjäs med hög tempo (Blomqvist 2015). På samma positiva måttet fortsätter Gunnarson som tycker att Sanningen c/o Folkteatern "lovar mycket för framtiden" (Gunnarson 2015). "Variationen" bedöms av Swalander som en pjäs av hög intelligens (Swalander 2015). Edström har däremot tänkt mer på föreställningens placering eller indelning på teaternfältet och hon ser på den som "en rekonstruktion" eller "en fallstudie" (Edström 2015).

På Teater Galeasens fallet ser vi flera spår av det egentliga mottagandet. Till exempel värderar Granath pjäsen på ett mycket högt krad för dess sätt att få fram "konflikten mellan ord och handling" (Granath 2014), som också skulle fungera fint som pjäsens motivet. Därtill betonar hon publikens möjlighet att reflektera över sina egna tankar och beteendet (Granath 2014) som leder in publikens roll vid analys och tolkning av föreställningen. Södergren fortsätter med

att beskriva "Variation" som "ett starkt drama" som har gjort ett enormt intryck på henne, har även varit "skrämmande" på sättet att hon har börjat tänka på dessa teman (Södergren 2014).

Arvas tycker att om pjäsens innehållet hade varit även mer extremt tolkat, kunde man tänka sig att "Variation" var en "tysk svart komedi". Däremot skriver hon att "Variation" är dock mer seriös trots dess absurda elementena. (Arvas 2014) Det psykologiserade innehållet har pjäsens linjer att gå till olika riktningar (*Ibid*) och det syns att förstöra Arvas. Ändå skriver hon i slutet att konceptet är det viktigaste och dess centrumet är när K:s självförtroende och hans tolkningsförmåga kastas i hans eget ansikte (Arvas 2014).

Schwartz kommenterar pjäsen med ordpar "smart konstruerad" (Schwartz 2014). Ändå skriver han att det finns "en helt onödigt antiklimax" i slutet av föreställningen (*Ibid*), som visar att hans värdering till föreställningen är snarare medelmåttig eller låg. Hultgren tycker också att Hallberg inte borde ha gjort slutet för explicit för åskådarna. Ändå gillar hon den klart porträtterade K och den övriga handlingen i "Variation". (Hultgren 2014) Nyström värderar pjäsen högt, även om slutgiltig lösning är lite övertydlig för henne också. Hon beskriver regin med ordet "brechtiansk" och påstår att föreställningen är ordentlig. (Nyström 2014)

Bergman beskriver sina känslor efter föreställningen med ordet "berörd", men skriver ändå att "Variation" är jävligt bra teater" och liknande värdering finner man i recensionen på Kulturspiranternas bloggen (Bergman 2014; Kjöllersström et al 2014). Med hyllningskören förenar sig Swedenmark som tycker om föreställningen och lägger till att den är "välspelad" (Swedenmark 2014). För honom blev utmärkande porträtten av modern människa och hur pjäsen problematiserade det där begreppet – K kunde sympatisera eller vara kritiserad på samma gång (*Ibid*) och sympatiseringsaspekten kom också fram i Kjöllersströms och Smiths artikel (Kjöllersström et al 2014). Därtill undrar han, hur livet ska fortsätta för K och hur man måste reagera på hans beteende? (Swedenmark 2014)

3.2. Estnisk reception

Man har skrivit tio artiklar eller recensioner av "Variation" på Teater Vanemuine inom estnisk media. Artiklarna har blivit publicerade på vecko- och dagstidningar liksom *Postimees*, *Tartu Postimees*, *Tartu Ekspress*, därtill kulturtidningen *Sirp* och *Eesti Rahvusringhäälingu kultuuriportaal* (*Culture Portal of Estonians National Broadcasting– A.A.*), men det finns också en recension på teaterns hemsida. Dessutom har tre artiklar blivit publicerats på andra sidor på nätet.

Några recensioner är långa och detaljerade, beskriver djupt de centrala problemen i föreställningen och hur den resonerar med vardagslivet medan de andra innehåller mer av tekniska data eller bara handlar om skådespelarna och deras utförande. Heili Sibrits, Sten Sang, Diana Zvonkova, Margus Mikomägi, Liisa Ojakõiv och Iris Solnik representerar den största gruppen av kritikens funktioner, nämligen analysen av föreställningen som kulturevenemanget. Pille-Riin Purje och Rait Avestik har både tagit in olika kulturella influenser och kontexter som iscensättningen skapar och därför kan recensionstypen ses som föreställningen som kulturell process. Erle Loonurm har en mångsidig artikel som bäst kunde indelas till rubriken föreställningen som kommunikationsakt, eftersom hon betonar den där funktionen hos iscensättningen. Raimu Hansons recension som liknar ett pressmeddelande passar in bland föreställningen som undersökning av litterära texter för större delen av hans artikel består av förmedling av handlingen genom författarens och regissörens ord.

3.2.1. Handlingen

I fallet av den estniska föreställningen måste först klargöras att karaktären Leo har blivit utbytt med en tjej, dvs. att K har en dotter som heter Lee inom den här handlingen. Loonurm skriver att föreställningen ger till åskådarna inblick i en familjens liv och vardag. Hon påpekar att faderns självtroende blir skadad av incidenten med sin dotter på förskolan och det får hela familjen att fundera på Sveriges samhället och sin plats i detta. (Loonurm 2016) Purje skildrar den centrala episoden med en bild av mannen, som avslöjar den dolda ”intoleransen, psykiska terrorn och manipulationen i förhållandena” (*”sallimatus, psüühiline terror ja manipulatsioon lähisuhetes“* – A.A.) bakom politkorrektheten och antirassistiska projekt (Purje 2016). Ganska liknande uppfattning har Avestik, som antar att handlingen motsvarar en porträtt av huvudpersonen, som försöker att förklara skillnaden mellan ”vi” och ”de” till sin dotter (Avestik 2017). Den pågår från konflikten mellan Rashid och Lee, där missförstånd får K att be om ursäkt av Rashids mamma, som inte har någon aning om konflikten på förskolan (*Ibid*).

Sibrits betonar att föreställningen handlar om svenskarna, som får veta om Stockholms terroristattack på resan. Därefter berättar K utan att tänka om attacken till sin dotter, som interpreterar informationen på sitt eget sätt. Sibrits beskriver handlingen mest genom K:s karaktären, vems mål är att slippa ur sin mors omsorg och syssla aktivt med att bekämpa rasismen men motsatsen mellan hans tänkande och gärningar får honom att nå till kollaps. (Sibrits 2016)

Solnik skildrar hur K ska få sin inre kollaps på grund av konflikten på förskolan, dessutom påpekar Solnik hur han skyller allt som händer på sin mamma, Jana, Lee och även Rashid, som om han själv inte har någon ansvar. (Solnik 2016) Beskyllningen är också centralt i Sangs recensionen: han beskriver handlingen genom att hänvisa hur en vuxen man skyller sitt eget misslyckandet i livet på sin mamma och hur Lee försöker att passa in på förskolan medan att hon växer upp med pappan som blir allt mer vred och förbittrad (Sang 2016).

Mest av kritikerna beskriver handlingen genom de centrala konflikterna eller genom huvudpersonen. Sökning efter identitet och roll i samhället mötts med uppfostran, dess roll på barns utveckling. Sibrits tycker att iscensättningen handlar strikt om svenskarnas situationen men också om hur människor reagerar på en terroristattacken.

3.2.2. Huvudkaraktären

Huvudkaraktären K beskrivs av Mikomägi genom K:s egen åsikt på sig själv - som om han är den mest toleranta man på grund av sin utbildning. Därtill skriver författaren att K är ett bra exempel på människan som är elak djupt inne. (Mikomägi 2016) Ojaköiv beskriver K på ett större skäl – hon ser honom som en representant för Sveriges skenbara öppenhet, tolerans och dess bild av ett multikulturellt land, som egentligen har fördomar och K prövar att kämpa för de yttre värdena han har. Hon betonar att huvudpersonens talang ligger i hans förmåga att handla livets situationer på ett sätt som inte hänger ihop med hans yttre värden. K:s fasthållandet av principerna gör föreställningen komisk, förmodar Ojaköiv. Enligt henne är K en sammanfattning av olika tankesätt och reaktioner på rasismens tematik. (Ojaköiv 2016)

Avestik håller med med Ojaköiv angående K:s yttre värden, men han tillägger att man borde försöka att förstå hans motiv först istället för att kritisera. Ändå tycker kritikern att K beter sig oerhört dåligt med sin mamma och Jana, dessutom påpekar han hur publiken inte får veta, vem som är Lees mamma och varför de alla inte är tillsammans (Avestik 2017) – det måste ha ett stort inflytande på K:s beteendet.

Sibrits beskriver K som en vegetarian och en aktiv kämpare mot rasismen, som strävar efter att icke-svenskarna alltid accepteras, men efter konflikten mellan Lee och Rashid vill han bara inte betrakta med sitt inre själv. Kritikern skildrar honom som en kärleksfull fader som själv tror att han gör allt rätt. (Sibrits 2016)

Nästan alla kritikerna beskriver K som en man, som är oförmögen att analysera sitt inre själv och hans yttre värden. Ibland ses han som en representant för Sveriges idealistiska värden, ibland

som representant av olika reaktionen mot rasismen. Även om han skildras som en icke-empatisk man som sårar andra, ses han ändå att vara en omsorgsfull far till Lee.

3.2.3. Karaktären H och andra karaktärer

Sibrits skildrar K:s mor som en kvinna, som på grund av stora kärleken tålar allt som hans son gör. Kritikern tillägger att både, förskolans lärarinna Jana och Rashids mamma, ger intryck av återhållen röst av rent sinne, medan K och hans mor är emotionella, även förskrämda. Lee står enligt Sibrits som motsats till sin fader. Hon är en öm tjej med en stor energi, vems hjärta är ren. (Sibrits 2016) Däremot ser Ojaköiv på henne som ett barn med beteendestörning, som har drabbats av brist på verkligheten och hög emotionalitet (Ojaköiv 2016). Avestik tycker att felet eller problemet hos K ligger i hans barndom och publiken vittnar Lees utveckling mot samma tillstånd som hennes far har (Avestik 2017). Purje nämner att Lee står i K:s ”inflytningsfältet” (Purje 2016) och syftar med det också på faderns påverkan på dottern.

Beträffande H:s placering, erbjuder också estniska kritiker olika identiteter för karaktären. Zvonkova tror H att gestalta ”samvetet eller en högre kraft, det undermedvetna eller något liknande” (”südametunnistus või mingi kõrgem jõud, alateadvus või midagi sarnanst” – A.A.) (Zvonkova 2018). Loonurm tycker att H:s funktion är att växla scenrummet mot förfrågningsrummet och skapa möjligheten att få inre samtal med sig själv (Loonurm 2016). Purje erbjuder också samvetet som funktion till H, men bland annat nämner hon funktioner att vara åhörare och förhörare som avbryter diskussionen mellan de andra med prognoser (Purje 2016).

Mikomägi tycker att H är en allvetande domare, vems jobb är att fråga obehagliga frågor (Mikomägi 2016). Enligt Sibrits har H rätt att stoppa allt annat som pågår och ställa frågor, därtill antar kritikern att H redan vet allt, men frågar i avsikt att de andra skulle se inne i sig själv och svara. Hon tycker att H har blivit placerad högre än de andra och det är karaktäristiskt för regissörens tidigare skapelse. (Sibrits 2016) Solnik undrar om H är de andra karaktärernas inre röst, K:s hustru eller referee, men hon uttrycker också att karaktären har kunskaper och rättigheter som andra inte har. Författaren påstår att den allvetande H:s identitet har blivit medvetet dold. (Solnik 2016)

Ojaköiv erbjuder titlar som ”domare av andras tankevärldar” eller ”dirigenten” för H. Dessutom uttrycker författaren att hennes funktion i pjäsen hjälper att förstå de andra karaktärernas psykologin, men erkänner att H står utanför berättelsen. (Ojakoiv 2016) Avestik ser på H som

den viktigaste roll, som hjälper att prägla kompositionen – hon står på en annan plats i jämförelse med de andra karaktärerna. Gud, domare, regissören, K:s hustru, tjänsteman och andra varianter som Avestik erbjuder bestämmas under en kväll man är på teatern, känner han, för känslan av hennes placering i handlingen syns att vara relativ varje gång. (Avestik 2017)

K:s mor ses som en omsorgsfull emotionell kvinna med ett stort hjärta. Lee tycks att vara en aktiv men öm tjej, som kan ha en beteendestörning och är under influensen av sin far. Rashids mamma och förskolans lärarinnan får ingen uppmärksamhet. Den mest mystiska karaktären H blir betecknad som samvetet, K:s hustru, andra karaktärernas inre röst och även Gud – olika spekulationer finns, men kritikerna är eniga om att hon har en speciell roll i handlingen. H är ställd högre, hon har rättigheten att avbryta allt annat och ställa frågor. På flera fall tycks hon även att vara en allvetande komponent som får de andra att förstå, vad som sker i deras inre världen.

3.2.4. Temana i föreställningen

Zvonkova skriver att föreställningen är fokuserad på hur man ser fel hos andra människor men inte hos sig själv. Därtill nämner hon rasismen och vilken påverkan den har på människor med en annan hudfärg än vit. (Zvonkova 2018) Loonurm ser att iscensättningen pratar om en familj ”som kämpar sina inre kamp parallellt med kamp i det svenska samhället” (*„kes peab oma sisemisi võitlusi paralleelselt võitlustega, mis toimuvad Rootsi ühiskonnas“* – A.A.) (Loonurm 2016). Författaren anför att föreställningen handlar om korrelationen mellan lågt självförtroende och att vara kritisk mot andra, dessutom kontrasten mellan fördomar och verkligheten. Hon tar upp frågan om barndomens påverkan till senare livet som kan enligt hennes mening ses som huvudmotivet av föreställningen. Mappning av påverkan kan öppna upp brister i Sveriges offentliga immigrationspolitiken och skapa kontexten till de här problemen. Loonurm betonar att familjens men också lärarnas roll är att stödja ändringen i den yngre generationens tankesätt hur de ser på flyktingarna, är ännu viktigare. (*Ibid*)

Purje betonar i sin artikel att även om handlingen äger rum i Sverige, kan man ändå se att den dolda rasismen finns bakom det yttre beteendet och det liknar dessvärre också till Estland (Purje 2016). Den dolda inre världen tas upp också av Mikomägi - han beskriver handlingen genom regissören Andres Noormets' försök i hans andra iscensättningar, som om han är berörd eller intresserad av grymheten, som kan befrias i alla människor (Mikomägi 2016).

Enligt Sibrits handlar pjäsen som texten ”om den dolda rasismen och om att anse sig vara bättre/ha mer rätt än de andra” („*varjatud rassismist ja iseenda paremaks/õigemaks pidamisest*“ – A.A.) (Sibrits 2016). Därtill tar författaren upp frågan om tolerans, fördomar och skillnader i att hur man ser på människor med en annan hudfärg eller religion. (*Ibid*) Även Ojakõiv påpekar att det centrala temat sysslar med vanliga fördomar mot flyktingar. Enligt henne visas en fader som kämpar mot rasismen, men avslöjar sina egentliga tankar i löpet av handlingen. En familjens historia har använts för att få fram verkligheten av Sveriges immigrationspolitik bakom det varma välkommandet. Just statens försök att skapa en viss bild nedgörs och fördomarnas oundviklighet fastställs. Ojakõiv tycker att föreställningens sätt att ta upp obehagliga problemen och misslyckade lösningar får fram de verkliga svårigheterna hos anpassning med immigrationen för både, immigranterna och den lokala kommunen. (Ojakõiv 2016) Solnik tillägger till listan problemet med vita människors dominans i världen, dessutom ”vi mot dem” mentaliteten som har dykt upp med flyktingarnas tematiken (Solnik 2016).

Enligt Avestik behandlar historien om rasismen och integration på ett humoriskt sätt. Däremot nämner han som det centrala motivet förlusten av mänskligheten. Därtill tar kritikern upp rasismen, självreflektion, fördomar, ytligheten och – som regissörens karaktäristiska drag – tystnaden. (Avestik 2017) Regissörens verkliga motiv förmedlas i Hansons artikel, nämligen har regissören Andres Noormets sagt att även om iscensättningen vid den första anblicken syns att syssla med immigrationen, handlar den också om skillnaden mellan den verkliga och den överkliga världen (Noormets 2016, hänvisad genom Hanson 2016).

Enligt Sang är regissörens mål med föreställningen att visa för esterna svårigheter svenskarna har med att avpassa med immigranter (Sang 2016). I samma artikeln har Sang förmedlat budskapet från Noormets själv, där han påpekar att huvudtemat inte är immigrationen, utan inre balans hos människan, därtill påverkan av uppväxten och spänningen mellan de olika generationerna på människornas psyke. Informationfloden och koncentrationssvårigheter får folk nuförtiden att säga saker som man inte har genomtänkt och det är något som skulle påminnas till publiken om. (Noormets 2016, hänvisad genom Sang 2016)

Från estniska artiklar får mest klangbotten två temana: rasismen och migrationen. Immigration syftar ofta på Sveriges statliga immigrationspolitik, även bredare på flyktingstematiken. Därtill nämns familjens påverkan på individen, förlust av mänskligheten, upprätthållande av den psykiska balansen, inre elakheten, flera gånger brist på självreflektion och att skilja mellan verklighet och fantasi.

3.2.5. Mottagandet och värderingen av föreställningen

Zvonkova skrev om att ha hört hur några åskådare diskuterade över olika länders utrikespolitik innan början av föreställningen men en man var besviken att den egentligen inte handlade om fotboll. Hon märkte också att publiken trodde föreställningen att vara humoristisk för att några människor skrattade (Zvonkova 2018) och förmedlade på det sättet åsikter av en större publikum. Hon själv tyckte att iscensättningen var lätt att följa även om dess temana var komplexa (*Ibid*).

Loonurm tycker att allt - scenografin, skådespelarnas förkroppsligande, texten själv – passar väl till dagens samhälle. Hon värderar föreställningens förmåga att ta åskådarna bort från det snabba livet, även om det bara handlar om ett moment, som tar dem i sina barndoms minnen och det undermedvetenas hörnen. Allt ihop hjälper föreställningen att analysera ens funktion i samhället och tänka på hur man skulle bidra till ett bättre samhället. (Loonurm 2016)

Ojakõiv uttrycker att pjäsen är modern och aktuell, karaktärerna syns att vara verkliga men det är ändå något fel på dem. Hon tycker om föreställningens sätt att prata om obekväma temana, därtill att den strävar efter lösningar, men misslyckas helt. (Ojakõiv 2016) Solnik påstår att ”*Suluseis*” främst är en textcentrad föreställningen. Enligt henne säger föreställningen mycket i dess minimalistiska esteticismen och ger mycket att tänka på. (Solnik 2016).

Purje syftar också på minimalisemen med ord ”kort”, ”tät” och ”koncentrerad”, men tillägger att innehållet kommer att förfölja folket efteråt. Hon jämför den med Noormets’ iscensättningen av ”*Othello*”, som delar ett liknande budskapet med ”*Suluseis*” och värderar dess spetsiga karaktär. (Purje 2016) Regissörens syftet tas också upp av Mikomägi som erbjuder att Noormets försöker en samma sak med alla sina föreställningar, nämligen att avstå från den emotionella effekten på åskådarna (Mikomägi 2016), som syns att likna med Bertolt Brechts praktik att få publiken att se men inte känna själv känslor som kommer fram på scenen.

Enligt Avestik handlar ”*Suluseis*” om ett viktigt tema med sin tragiken. Han tycker att den här föreställningen är ett bra exempel på en den moderna teatern med stort publikensintresse och påpekar att även om temat är inget nytt i teatervärlden, känns det dock att vara något friskt. Noormets’ komposition skapar enligt honom en stämning som liknar till radioteater, som regissören har sysslat under många år med. Han ser också att föreställningen traktar efter att situationen visas för publiken (Avestik 2017), dvs. att åskådarna inte borde medtagas av medkänsla på iscensättningen.

Sibrits har funnit en nackdel hos föreställningen, nämligen att H:s roll inte var klargjord och för henne är H:s funktion i föreställningen oklar. Däremot sammanfattar hon recensionen med att hylla iscensättningen och konstanterar att det är ”rätt text i rätt tid” (*”see on õige tekst õigel ajal”* – A.A.). (Sibrits 2016)

4. JÄMFÖRELSE MELLAN ESTNISK OCH SVENSK RECEPTIONEN

4.1. Handlingen

De estniska och svenska kritikerna är eniga om att föreställningens konflikt i stort sett går på gång från skeendet mellan Lee och Rashid på förskolan. Dessutom tas på båda fall upp omedvetna tankemönster och hur de har blivit dolda bakom politisk korrekthet. Svenskarna nämner också tendensen att ha missuppfattningar eller blindhet mot omvärlden som kommer fram från samtal mellan karaktärerna. Den svensk teaterkritiken betonar hur K uppfattar relationen till sig själv, därtill relationerna till andra människor. Inblick till en familjens vardag utpekas på estnisk reception dvs. den är mer fokuserad på relationer i en tätare cirkeln än svensk reception. Därtill behandlas barns uppfostran, letande efter identitet, K:s försök att slippa ur av sin mors omsorg, göra skillnad på ”vi” och ”de” och skylla sin mor på sitt livs misslyckanden i estnisk receptionen. Beskyllningsmotivet kommer fram flera gånger i esternas recensioner och syns att beröra dem på ett annorlunda sätt än svenskarna - esterna verkar att vara känsliga på beskyllningsfrågan, däremot tenderar svenska kritikerna prata mer om skam.

I alla fall tycks det viktigaste för de estniska kritikerna att vara K:s kollaps som bygger upp genom iscensättningen medan svenskarna syns att fokusera mer på hur K uppfattar sin sons konflikt på förskolan. På estnisk reception behandlas också problemet om att hitta plats i samhället, däremot skriver svenskarna hur K blir förstörd av förskolans lärarinnans tvekan om hans inställning i samhället genom att, åtminstone enligt K:s mening, kalla Leo rasisten. Här kommer in skam känslan, som visar att för svenskarna speglar handlingen huvudpersonens förödmjukelsen medan för esterna återger situationen signal om att någon klandras.

Alla varianter speglar seriösa problem som kunde knytas till familjelivet men på ett större plan också till samhället. Man kunde interpretiera på basis av dessa beskrivelsena att föreställningen sysslar med samhällskritiken genom att behandla allmänna temana genom den vanliga familjemodellen. Esterna verkar att vara känsligare när i handlingen visas familjerelationer. Den brutna familjens modell som är representerad i föreställningen, syns att vara ett häftigt problem i det estniska, men också svenska samhället, ändå tycks esterna att betona och fokusera på problemet oftare i iscensättnings kontext.

4.2. Karaktärer

Huvudpersonen skildrades i båda ländernas kritik som en person som kämpade för helt andra värden än han egentligen hade djupt inne i sig själv. Viljan att göra allt rätt misslyckas eftersom K är oförmögen att föra den inlärd politiska korrektheten samman med sina verkliga tankar. Att definiera sig genom att vara vegetarian och antirassist men på samma gång bete sig som en tonåring kommer fram inom svensk teaterkritiken, där de flesta av kritikerna motiverade hans beteende med hans uppväxt utan fadern i arbetarklassmiljön. Han skämdes över sitt ursprung, skyller den på sin mor och får någon slags av upplysning efter att ha bytt miljön mot huvudstadens och fått högre utbildning. Svenska kritikerna jämför K med K från Franz Kafkas "Processen" eftersom de båda försöker att leva i rätt och har sin egen kamp, men paralleller har ritats också mellan K och Anders Breivik, vems beteende tycktes att vara den möjliga efterföljden till K:s kollapsen. Kritiker påpekar även att K verkar som en icke-verklig människa. Inom estnisk receptionen betonades att K är säker på sin egen intelligens och hög tolerans, men han var också ses att vara elak djupt inne. Han står för några av kritikerna som en representant för den svenska statens spelade öppenhet och vänlighet, dessutom som en sammanfattning av olika reaktioner mot rasismen.

Det syns att på grund av den bristfälliga kontexten behandlade de estniska kritikerna aldrig K:s härstamning och därför sysslade de mer med den allmänna karaktäristiken, dessutom fastställde de K bekvämt som en representant av Sveriges samhället. Svensk receptionen försökte att motivera hans beteende och förstå hur han hade kommit till punkten, där en passionerad antirasist inte kunde inbegripa med sig själv. Igen kommer fram esternas känslighet i frågan att skylla på någon att vara elak eller självcentrerad, svenskarna däremot väljer att inse hans motiv, till exempel tar den svenska kritiken upp K:s syftet att vara en bra förebild för sitt barn.

Hos andra karaktärerna har estnisk reception beskrivit deras motiv och natur, men inom svenska receptionen behandlar man K:s mor, Leo (Lee), Jana och Rashids mamma som inre röster eller metakommentatorer till K. Beträffande karaktären H tycker svenskarna att hon kan vara terapeut, samveten, interlokutör eller författaren Hallberg själv, medan esterna tillägger rollerna som åhörare och förhörare, andra karaktärernas inre röst, allvetande domare, referee, Gud, K:s hustru och tjänsteman.

Kontorversiell K stod i centrumet av föreställningen och var beskrevs på grund av det noggrannt. Flera interpreteringsmöjligheter resulterade i en flersidig analys av honom. Hans natur i handligens kontext var lätt att knyta intertextuellt till Kafkas verk och aktuellt till Anders

Breivik. De andra karaktärerna var i estnisk receptionen beskrivna separat och det syns att vara karaktäristisk för estnisk teaterkritiken – alla komponenterna, därigenom också karaktärerna, har blivit analyserade. Däremot fokuserade svensk teaterkritiken på den viktigaste, nämligen K, och identifierade andra i förhållandet till honom. Förmodligen är den estnisk teaterkritiken relativt konventionell där den svenska kritiken tenderar att förenkla recensionernas struktur med att syssla med den viktigaste. Karaktären H:s ambivalenta, oklara funktion ledde möjligen några av kritikerna till att se också de andra karaktärerna utom huvudpersonen som inre röster. H:s identifieringar var blygsammare på fallet hos svensk teaterkritiken, där den enda erbjudna abstrakta rollen var samveten, däremot estnisk receptionen fick fram möjligheter som Gud och allvetande domare.

4.3. Temana

Både i estnisk och svensk kritiken kommer fram balanssen, relationen mellan självreflektionen och kritisering av andra som de centrala temana och detta mest på exempel av huvudpersonens ignorans. Därtill betonar esterna och svenskarna den vita rassens synpunkt i situationen och dess perspektiv på livet genom föreställningen. Rasismen nämns på båda fall, dessutom räknas föreställningen att handla om rasismen av Medeas konstpris juryn. Temat syns att falla mer i ögonen för de estniska kritikerna, men förmodligen har svenskarna uttryckt detsamma med ordet ”toleransen” eller uttrycket ”inspektion av vithetens negativa sidor”, vilket visar att esterna uttrycker sig mer rakt. Därtill nämns tystnad inom båda ländernas teaterkritik, men i Estland ser man på det som något karaktäristiskt för regissörens skapelse och i Sverige syftar man på påståendet av Hallberg som deklarerade tystnad som pjäsens centrala tema. I alla fall är några av idéerna, till exempel brist på kommunikation och fattande självreflektion kopplade till att hålla tyst.

Inom den estniska teaterkritiken utpekas flera gånger föreställningens funktion att spegla svenska statens immigrationspolitik. Inom den svenska kritiken hittar man inga spår av den, troligen därför att svenskarna är vanad vid den och stora mängden av immigranterna redan har blivit integrerade i samhället. Invandringen och dess påverkan har ofta nämnts i estnisk reception, flera gånger på yttre planen som en vänlig inställning mot invandrarna, men det, syns jag, har varit ironiskt på flera fall. Svensk receptionen skriver istället om etnocentrismen och man kan se att beroende på handlingens plats interpreterar esterna hållningen till rasismen på den statliga nivån där svenskarna verkar att koncentrera sig snarare på individens utvecklingsvägen mot fördomar. Allt detta stöder uppsatsens hypotes att mottagandet skiljer sig åt i svensk och estnisk

reception, eftersom esterna och svenskarna har annorlunda erfarenhet med flyktingarnas mottagande och integration och det kommer också fram på båda ländernas olika positioner i frågan.

Svensk receptionen sysslar med skillnaderna mellan sociala klasser – återspeglning av den svenska meddelklassen, därtill byte av olika sociala klasser – medan estnisk receptionen undersöker närmare familjerelationers nivå, barndoms påverkan till senare livet och föräldrarnas inflytande på barnet. Det syns att skillnaderna mellan sociala klasser inte märks på grund av den fattande kulturella kontexten – Sveriges sociala klasser verkar att vara tydligare än i Estland, främst kanske på grund av större antal av befolkningen och faktumet att Sveriges sociala klasser har utvecklats mer tydligare under historien. Därför är det också logiskt att estniska kritiker är mer uppmärksamma på individens nivå och relationer mellan familjemedlemmar.

Den större tendensen att fokusera sig på individuella problemen kommer fram inom estnisk kritiken med temana att dölja inre tankar och känslor, dessutom elakheten som finns i varje människan och förlust av mänskligheten. Bland de mer allmänna temana kan placeras toleransen och ytligheten. Inom svensk kritiken ser man flera temana som gäller samhällsnivån, till exempel brist på kommunikationen, gränserna på sanning och rättvisa, därtill de tidigare nämnda klassresan och etnocentrismen. På individens nivå kunde då placeras viljan att leva upp till idealer och blygsamheten. Grunden till olika åsikterna kan vara förknippad först och främst till faktumet att receptionen baseras på olika föreställningarna. Ändå syns dessa vara lika textnära och därför kan man ana att olika synpunkter är beroende på handligens ställe – svenskarnas perspektiv till sitt hemland och esternas perspektiv till Sverige har olika resultater. Esterna verks att kritisera Sveriges sätt att handla immigrationsfrågorna snarare att ta dem till Estlands kontexten – problemet syns att ligga någonstans borta för dem, även om invandringen är ett aktuellt tema här i Estland också.

4.4. Värderingen

”Variation” och ”Suluseis” har båda blivit väl mottagna – det finns främst positiva värderingar till pjäsen, regin och skådespelarnas uppförandet. Svenskarna och esterna överensstämmer även i att regin var ”brechtiansk” dvs. bygger på teaterteoretikern Bertolt Brechts princip att iscensätta föreställningen så att publiken inte ska vara inverkad av känsligheten, som visar att regissörena använde liknande instrumenter eller metoder för att få fram sitt budskap. Däremot dyker fram faktumet att K kunde kritiserad men också symaptiserad i svenska receptionen och på ett fall

ställs det även frågorna inom recensionen, om hur man borde reagera på en sådan historia. Dessutom tyckte kritikerna om att publikum gavs möjligheten att reflektera över temana.

Den estniska receptionen betonade föreställningens och temanas lämplighet i dagens samhälle och hyllade iscensättningen syfte att prata om obekväma temana. Föreställningen värderades även som något unikt och godkändes för dess förmågan stoppa publiken för att tänka på vardagen. De svenska kritikerna indelade föreställningen som ”en rekonstruktion” eller ”en fallstudie” medan de estniska kritikerna nämnde stämningens likheten till radioteater och bara påpekade att föreställningen var textcentrerad. Den negativa receptionen fattas inte helt, till exempel skrev några av svenskarna att slutet av föreställningen var för tydligt och lämnade ingen rum för åskådarnas interpretationer. Den enda negativa feedback från estnisk reception var att karaktär H:s rollen inte var tydlig i föreställningen och därför var det svårt att tolka innehållet. Det visar förmodligen bara skillnaderna mellan kritikerna – vem som vill ha allt klargjort och vem som föredrar att fylla i lyckorna själv.

4.5. Kritikens funktioner

Man kan säga att kritikens funktioner i det här fallet inte skilde sig åt mellan estniska och svenska artiklar. Mest av recensionerna indelades till föreställningens behandling som en konstevenemang, bara några av recensionerna kunde placeras till att behandla iscensättningen som en kulturell process, etisk ståndpunkt eller undersökning av den litterära texten. Ändå finns det skillnad på att ha med alla vanliga komponenter i recensionerna (introduktion, omskrivning av innehållet, helhetsintryck, karaktäranalysen, receptionens emotionella beskrivelse och värdering) – svenska artiklarna, speciellt om Folkteaterns projektet, försökte att få fram helhetsintrycket och de centrala temana, men sysslade inte med karaktäranalysen, innehållets omskrivning eller grundligare introduktion av teatern, regissören eller författaren. På flera fall fattas även receptionens emotionell beskrivelse som däremot var det viktigaste hos blogginlägg. De estniska recensionerna var som regel längre än svenska artiklarna, därtill mer konventionella på grund av ingående analys av alla vanliga element.

SAMMANFATTNING

Den här uppsatsen handlade om den svenska pjäsen ”Variation” av Kristian Hallberg och dess mottagande inom estnisk och svensk teaterkritiken. Analysen genomfördes baserande på 10 artiklar från estnisk reception och 14 artiklar från svensk reception som var undersökta enligt metoden kvalitativ innehållsanalys. För innehållsanalysen kombinerade man relevanta element från Patrice Pavis’ schemat för föreställningsanalys från artikeln ”Analysinstrumenter” och analyserade egenskaper som handlingen, karaktärer, temana och värderingarna av iscensättningen.

Temat som togs upp i de båda länders reception var tendensen att kritisera andra människor på grund av ens egna osäkerheter, den vita rassens synpunkt på livet och till och med rasismen, som oftast sågs som föreställningens centrala tema. Dessutom utpekades tystnaden i betydelsen att hålla tyst och känna brist på kommunikationen. Estnisk reception fokuserade klart mer på familjerelationer och barndomens påverkan på senare livet, förmodligen på grund av ett seriöst problem med brutna familjer i Estland, därtill att dölja inre känslor. Svensk reception betonade däremot relationen mellan individen och samhället, hur fördomarna och etnocentrismen utvecklas i en människa. Iscensättningen fungerade för flera estniska kritikerna som en spegelbild av Sveriges immigrations- och invandringspolitik.

Svensk reception behandlade också etnocentrismens tema och fördomarna kopplad till uppfattning av andra nationaliteter. Dessutom utpekade svensk receptionen klassresans motiv inom föreställningar och försökte därigenom motivera huvudpersonens beteendet, medan klasskillnadernas temat fattas i estnisk reception. Huvudpersonen K identifierades av estniska kritikerna som en symbol av Sveriges spelade öppenhet mot olika nationaliteter, dvs. att esterna såg på föreställningen som en kritiserande inblick i Sveriges samhället. Svenskarna själv kopplade huvudpersonen till den bekanta norska terroristen Anders Breivik, men dock som en vidare utveckling på K:s liv och behandlade honom på ett mer allmänt sätt. Båda vara eniga om att han betar sig enligt lärda värden som godkänns av samhället och menar väl, även om man misslyckas. Esterna tenderades att känna till beskyllningensmotiv i föreställningen, men för svenskarna föll skam i ögonen.

Uppsatsens hypotes bekräftas eftersom svensk och estnisk kritiken sysslade med olika nivåer av mottagandet och hade olika perspektiver till innehållet på grund av handlingens ställe, deras

relation till detta och kulturella traditioner, till exempel immigrationspolitiken eller familjemodellens verklighet i båda länder.

Kritikens funktioner varierades lite i jämförelse mellan Sverige och Estland – den främsta funktionen var att spegla konstevenemangets komponenter och värdering av den, men det fanns några enstaka recensioner som sysslade mer med att beskriva iscensättningen inflytande som en kulturell process, en etisk fråga eller kommunikationsakt. I stort sett gavs föreställningarna positiva värderingar baserade på regiet, skådespelarnas uppförandet, iscensättningen tematik och innehåll.

Föreställningar sågs flera gånger att vara passande just här och nu på grund av behandlingen av rasismen och immigrationen. Därigenom kan man påstå att både, ”Variation” och ”*Suluseis*”, sysslade med aktuella temana och inbjöd publiken möjlighet att tänka på sina ställningar till de behandlade temana. Fördomars härstämning och sönderbrutning, självreflektionen och kommunikationen som förekom i föreställningarna, fungerar också som nyckelord för olika samhällsproblem och resonerar väl med olika fält i den globaliserade världen.

Kulturella skillnader inom olika ländernas receptionen borde forskas vidare med större antal av material. Baserande på olika föreställningar och flera åsikter kunde man göra grundligare slutsatser om till exempel publiken och inte bara kritikerna i Sverige och Estland, deras förhoppningar och värderingar till olika iscensättnings former och teman.

LITTERATURLISTA

Avestik, Rait 2017. Millega torkab valge valge taustal silma? – Sirp, 27.01.

<http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/millega-torkab-valge-valge-taustal-silma/>

Arvas, Maria 2014. *Allt ljus på vitheten.* – Nummer teaternyheter, 05.02. <http://nummer.se/allt-ljus-pa-vitheten/>

Bergman, Joakim 2014. *Variation på Teater Galeasen, föreställning 46 2014.*

<http://minstengangiveckan.blogspot.com.ee/2014/03/variation-av-kristian-hallberg-regi.html>

(hämtad 19.04.2018)

Bergström, Kajsa 2015. *Folkteaterns starka trestegsraket* – Expressen, 15.03.

<https://www.expressen.se/kultur/folkteaterns-starka-trestegsraket/>

Blomqvist, Mikaela 2015. *Sanning enligt göteborgarna* – Aftonbladet, 17.03.

<https://www.aftonbladet.se/kultur/teater/article20479969.ab>

Edström, Maria 2015. „Sanning c/o Folkteatern“ i Göteborg – Sveriges Radio, 16.03.

<https://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=6117250>

Frygell, Moa 2014. *Stockholmare vann Umeås novellpris* – Sveriges Television, 14.03.

<https://www.svt.se/nyheter/lokalt/vasterbotten/stockholmare-vann-umeas-novellpris>

Granath, Sara 2014. *Konflikten mellan ord och handling* – Svensk Dagbladet, 03.02.

<https://www.svd.se/konflikten-mellan-ord-och-handling>

Gunnarson, Björn 2015. *Sanning c/o Folkteatern* – Göteborgs Posten, 16.03.

<http://www.gp.se/kultur/folkteatern-sanning-c-o-folkteatern-1.68224>

Hanson, Raimu 2016. *Sadamateatris esietendub lavastus tänapäeval olulistest asjadest* – Tartu

Postimees, 24.11. <https://tartu.postimees.ee/3922463/sadamateatris-esietendub-lavastus-tanapaeval-olulistest-asjadest>

HSVLT 2018 = Här skulle vi leva, tillsammans. Göteborg Folkteaterns hemsida. -

<https://www.folkteatern.se/evenemang/har-skulle-vi-leva-tillsammans> (hämtad 19.04.2018)

- Hultgren, Anna 2014.** *Knivskarpt talande* – Tidningen Kulturen, 17.03
<https://tidningenkulturen.se/arkiv/183-scenkonst/kritik/16821-teater-variation-regi-tobias-hagstroem-stahl>
- Karja, Sven (komp.) 2016.** Informationsbroschyr av „Suluseis“.
- Karulin Ott, 2012a.** *Liftikriitika – paratamatus või mitte?* – Sirp, 27.09. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/liftikriitika-paratamatus-voi-mitte/>
- Karulin, Ott 2012b.** *Kaasamis- ja individuaalkriitika – kirjutada või mitte?* – Sirp, 29.11. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/kaasamis-ja-individuaalkriitika-kirjutada-voi-mitte/>
- Kristian Hallberg (a).** Draken Förlags hemsida. - <http://www.drakenteaterforlag.se/index.php?page=dramatiker&id=94> (hämtad 19.04.2018)
- Kristian Hallberg (b).** Göteborg Folkteaterns hemsida. - <https://www.folkteatern.se/person/73202> (hämtad 19.04.2018)
- Kristian Hallberg (c).** Dramadirekt. - <http://www.dramadirekt.se/presentationer.php?authorlist=45043> (hämtad 19.04.2018)
- Klass 1 Rönne.** Stockholms Stadsbiblioteks hemsida. - <http://biblioteket.stockholm.se/titel/438506> (hämtad 19.04.2018)
- Kjöllerström et al = Kjollerström, Linn; Smith Sofie 2014.** *Variation av Kristian Hallberg, Teater Galeasen* – Kulturspiranernas bloggen, 20.02
<http://kulturaspiranerna.blogg.se/2014/february/variation-av-kristian-hallberg-teater-galeasen.html> (hämtad 19.04)
- Lagercrantz, Ylva 2004.** *Torstenson Nya* – Nummers teaternyheter, 01.04.
<http://nummer.se/torstensons-nya/>
- Loonurm, Erle 2016.** *Arvustus. "Suluseisu" mängud iseendas ja ühiskonnas* – Eesti Rahvusringhääling, 29.11. <https://kultuur.err.ee/314848/arvustus-suluseisu-mangud-iseendas-ja-uhiskonnas>
- Mikomägi, Margus 2016.** *Vägi on sees ja vägi on väljas. Teekond.* Bloggen Teatritasku, 02.12.
<http://teatritasku.ee/vagi-on-sees-ja-vagi-on-valjas-teekond/>

Nyström, Maria 2014. *Lysande om vilsenhet och dubbelmoral* – Uppsala Nya Tidning, 01.02.
<http://www.unt.se/kultur-noje/scen/lysande-om-vilsenhet-och-dubbelmoral-2826707.aspx>

Ojakõiv, Liisa 2016. *Teoorias tolerant, praktikas veel sallimatu* – Tartu Postimees 30.11.
<https://tartu.postimees.ee/3928421/teoorias-tolerant-praktikas-veel-sallimatu>

Purje, Pille-Riin 2016. *"Suluseisu" valge steriilsus võimendab sõnumit* – Eesti Rahvusringhääling, 29.11. <https://kultuur.err.ee/314846/pille-riin-purje-teatrikommentaar-suluseisu-valge-steriilsus-voimendab-sonumit>

Roadtrip i Regionen. Göteborg Folkteaterni koduleht. -
<https://www.folkteatern.se/evenemang/roadtrip-i-regionen> (hämtad 19.04.2018)

Ring, Lars 2015. *Röhl rivstartar i Göteborg.* - Svensk Dagbladet, 17.03.
<https://www.svd.se/rohl-rivstartar-i-goteborg>

Sang, Sten 2016. *Antirassism ajab rootslase hulluse piirile* – Tartu Ekspress, 08.12.
<http://www.tartuekspress.ee/pdf/2016-12-08.pdf>

Saro, Anneli 2002. *Teatrikriitika toimemehhanismid.* – „Teatri ja teaduse vahel“, komp. Luule Epner. Tartu Ülikool: Tartu Ülikooli kirjastus

Saro, Anneli 2004. *Madis Kõivu näidendite teatritretsepsioon.* Doktorsavhandling, s. 40-52, 56-61. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

Sibrits, Heili 2016. *Ma pole rassist, kuid...* - Postimees, 04.12.
<https://leht.postimees.ee/3932957/ma-pole-rassist-kuid>

Sauter, Willmar 2002. *Who reacts when, how and upon what: From audience surveys to the theatrical event.* Contemporary Theatre Review, 12:3, s. 115-129, DOI: 10.1080/10486800208568686

Suluseis. Teater Vanemuises hemsida. <http://www.vanemuine.ee/repertuaar/suluseis/> (hämtad 19.04.2018)

Skånska mord 1989-2015. Malmö Stadsteaterns hemsida -
<https://www.malmostadsteater.se/arkiv/t-intiman-16-17/skanska-mord-1989-2015> (hämtad 19.04.2018)

Solnik, Iris 2016. *Lavastuse "Suluseis" ruumiga seotud märgisüsteemide semiootiline analüüs.* Bloggen Teatriteaduste Üliõpilaste Loož, 20.12.

<https://tylblog.wordpress.com/2016/12/20/lavastuse-suluseis-ruumiga-seotud-margisusteemide-semiootiline-analuus/>

Swalander, Christian 2015. *Folkan är på rätt väg* – Borås Tidning, 15.03.

<http://www.bt.se/kultur-noje/folkan-ar-pa-ratt-vag/>

Swedenmark, John 2014. *Skratt eller medlidande?* – Arbetet, 13.02.

<https://arbetet.se/2014/02/13/skratt-eller-medlidande/>

Södergren, Rosemari 2014. *Variation på Teater Galeasen – ännu ett starkt exempel på teaterns förmåga att provocera och ifrågasätta* – Kulturmagasinet Kulturbloggen, 17.02.

<https://kulturbloggen.com/?p=80432>

Teater Galeasens hemsida. <http://galeasen.se/historia/?p=arkiv&tab=prod&prodID=76> (hämtad 19.04.2018)

Zvonkova, Diana. *13. jaanuaril...* - Teater Vanemuines hemsida.

<http://www.vanemuine.ee/lavastuse-suluseis-arvustus/> (hämtad 19.04.2018)

RESÜMEE

Bakalaureuse töö „Näidendi „Variatsioon“ vastuvõtu analüüs võrdlevalt Eesti ja Rootsi teatrikriitikas“ analüüsib rootsi päritolu näidendi „Variatsioon“ („*Variation*“ – A.A.) lavastuste retseptsiooni nii Eesti kui Rootsi teatrikriitikas. Kristian Hallbergi näidendit on lavastatud Rootsi Teater Galeasen 2014. aastal ja Göteborgi Folkteaternis 2015. aastal. Tartus Teater Vanemuises esietendus näidend nime all „Suluseis“ 2016. aastal.

Näidend, millel lavastused põhinevad, puudutab immigratsiooni, rassismi ja kaksikmoraali teemasid. Kultuuritaustade erinevuse tõttu võidakse kahes riigis lavastuse sisu isemoodi tõlgendada. Kvalitatiivse sisuanalüüsi ja võrdleva analüüsi põhjal läbi viidav analüüs otsib vastust järgmistele küsimustele: millised lavastuse teemad kerkivad kriitikute hinnangul esile, millist kriitikat on lavastuse kohta kirjutatud ja kuidas seostuvad need teemad ühiskonnas aktuaalsete küsimustega? Analüüs peegeldab eesti ja rootsi teatripubliku suhtumist neisse teemadesse. Paratamatult mõjutavad kahe riigi ajalugu ja traditsioonid inimeste arvamuse kujunemist ja seetõttu on töö hüpoteesiks väide, et Eesti ja Rootsi teatrikriitikud tõlgendavad lavastuse põhiprobleeme, teemasid üldjoontes erinevalt riikide kultuurilise tausta tõttu.

Töö esimeses peatükis määratletakse retseptsiooni tähendus ja funktsioonid teatriuurimuslikus kontekstis. Töö teises peatükis tutvustatakse näitekirjanik Kristian Hallbergi ja näidendi tausta, samuti avatakse näidendi sisu. Kolmandas peatükis esitatakse tegevust, tegelasi, teemasid ja hinnanguid puudutavad väljavõtted retseptsioonist nii Eesti kui Rootsi teatrikriitikas ja neljandas peatükis analüüsitakse vastuvõtu sarnasusi ja erinevusi mõlema riigi näitel.

Retseptsioonianalüüs teostatakse 10 arvustuse näitel Eestist ja 14 arvustuse näitel Rootsist. Arvustused on ilmunud peamiselt Eesti ja Rootsi päevalehtedes, aga ka kultuuri- ja teatriajakirjades ning blogides aastatel 2014-2017. Elementide analüüsimiseks on valitud vajalikud osad prantsuse teatriteoreetiku Patrice Pavisi artiklist „Analüüsimeetodid“ etenduse analüüsi skeemist. Retsensioonide funktsioone kategoriseeritakse eesti teatriteoreetiku Anneli Saro artikli „Teatrikriitika toimetehhanismid“ abil.

Tööst ilmneb, et mõlema riigi kriitikas tuuakse esile lavastuse kesksete teemadena tendents kritiseerida teisi enda madala enesehinnangu tõttu, valge rassi esindajate vaatepunkti esitlemine, rassism ja vaikuse temaatika, mis on seotud nii kommunikatsioonivaeguse kui lavastaja Andres Noormetsa käekirjaga. Eesti kriitikas on keskendutud rohkem peresuhtetele ja lapsepõlve mõjule edasises elus, Rootsi kriitikas seevastu indiviidi ja ühiskonna suhtele ning sellele, kuidas viimane

avaldata ühiskonnale mõju. Eesti kriitikud tõlgendasid lavastust Rootsi sisseisõndepoliitika peegelpildina, kuid rootsi retseptisioon tõstis esile etnosentrismi, eelarvamuste kujunemise ja sotsiaalsete klasside vahelised erinevused, nende vahelise mobiilsuse ja selle mõju peategelase käitumisele. Mõlema riigi kriitikas nähakse peategelase K põhimotiividena õigesti käitumist vastavalt ühiskonna poolt heaks kiidetud normidele ja väärtustele, samuti nõustatakse, et mehe taotlused on hoolimata tulemusest heasoovlikud. Peategelast identifitseeritakse eesti retseptisioonis rootsi võltslikku avatuse ja sõbralikkuse sümbolina, millele vastukaaluks seovad rootsi kriitikud peategelase tulevikuväljavaated norra rahvusest terroristi Anders Breivikuga.

Erinevustest joonistub esile ka eesti kriitikute tendents tuua välja peategelase süüdistavat käitumist, millele rootsi kriitikud näivad vastavat hõbitunde rõhutamisega. Tõõ hõpotees saab kinnitatud, sest riikide teatrikriitika tegeleb antud lavastuse puhul erinevate tasanditega – rootsi retseptisioon vaatleb laiemat ühiskonna tasandit ja selle mõju indiidile ning eesti kriitika tegeleb üksikisiku tasandi probleemidega. Samuti on kahe riigi vaatepunktid ja suhe tegevuskohta erinevad, näiteks erineb vaade sisseisõnnupoliitikale Eesti ja Rootsi puhul, lisaks tõrkab eesti kriitikute puhul enam silma peremudeli temaatikale tähelepanu põõramine, ning see kajastub eri tasandite käsitlemises.

Kriitikafunktsioonid on mõlema riigi puhul sarnased – enamasti käsitlevad arvustused lavastust kui kunstisündmust, kuid mõne arvustuse puhul on lähenetud etendusele ka kui kultuuriprotsessile, eetilise küsimusele või kommunikatsioonivahendile. Üldiselt hinnatakse lavastusi positiivselt mõlema riigi kriitikas nii lavastusliku poole, näitlejatõõ kui ka lavastuse temaatika ja sisu põhjal. Esile tõõtetakse lavastuste ajakohasust rassismi ja immigratsiooni teemade käsitlemisel, lisaks hinnatakse lavateoste võimet kutsuda publiku kaasa mõtlema. Lavastuses käsitletud eelarvamuste kujunemise ja purustamise, eneseanalüüsi ja kommunikatsiooni küsimused toimivad ka võtmesõnadena ühiskonnaprobleemide puhul, seostudes erinevate valdkondadega globaliseeruvast maailmas. Võttes uurimise alla veelgi rohkem materjali, oleks võimalik teha kaugerulelatuvamaid järeldusi nii teatripubliku kui kultuuriliste erinevuste kohta etenduse vastuvõtus eri riikides, samuti teatrikülastaja ootuste ja erinevate lavastuslike vormide ja teemade kohta.

BILAGA 1

1. Allmänna karaktäristiska drag

- a) Hur håller alla iscensättnings elementer ihop?
- b) Är iscensättningen koherent eller inte och vad bygger den på?
- c) Vilken plats har föreställningen i den kulturella och den estetiska kontexten?
- d) Finns det något hos föreställningen som förstör mottagaren – vilka är starka, svaga eller tråkiga lösningar, situationer? Hur placeras föreställningen på det moderna teaterfältet?

2. Scenografi

- a) Typ av rummet: stad, arkitektoniskt rum, scenrum, rum för gester.
- b) Relationen mellan spelrummet och åskådarnasrummet.
- c) Rumstruktureringsprinciper:
 - 1. scenens dramaturgiska funktion;
 - 2. förhållandet mellan scenen och det övriga rummet;
 - 3. koppling mellan dramatextens fikcionalitet och scenen;
 - 4. proportionen mellan det dolda och det synliga;
 - 5. vad bygger förändringar i scenografin på?
- d) Konnotationer och system av färger, former och materialer.

3. Scen belysning

Karaktär, koppling till fiktionen, iscensättningen, skådespelaren.
Påverkan på receptonen.

4. Rekvisit

Karaktär, funktion, material, relation med rummet och kroppen.

5. Kostym, grimm, masker

Funktion, system, relation till kroppen.

6. Skådespelarinsats

- a) Skådespelarnas utseendet (kroppsrörelse, mimik, grimm); förändringar i utseende
- b) Det potentiella kroppsspråket och hur åskådaren uppfattar det
- c) Roll skapandet; skådespelaren/rollen

- d) Relationen mellan skådespelaren och truppen
- e) Relationen mellan texten och kroppen
- f) Röst: egenskaper, influensen, relationen med scental och sjugande
- g) Skådespelarens status: dåtiden, positionen i teater osv.

7. Ljuddesign, larm och tystnads funktion

- a) Karaktär och egenskaper: koppling till fabeln och scental.
- b) När förekommer dessa? Vilken är deras påverkan på föreställningen som en helhet?

8. Iscensättningsrytm

- a) Teckensystemens rytm (växling av repliker, scen belysning, kostymer, gester osv.). Relation mellan den verkliga brytningen och erfaren längd.
- b) Den allmänna rytmen: kontinuerlig eller intermittent, rytmförändringar, koppling till regin.

9. Sätt att läsa fabeln på föreställningen

- a) Vilken historia berättas genom föreställningen? Sammanfatta. Är föreställningens syfte är samma som dramatextens syfte?
- b) Vilka dramaturgiska val regissören gjort? Kan den läsas koherent eller inte?
- c) Hur kan texten tolkas?
- d) Vilken är fabelns struktur?
- e) Hur stöder skådespelarna och scenen fabeln?
- f) Vad är dramatextens genre enligt föreställningen?
- g) Andra möjligheter att iscensätta materialen.

10. Text på scenen

- a) Textens version på scenen: vilka förändringar finns?
- b) Finns där speciella drag på översättningen? Översättningen, adaptationen, omskrivning eller den originella texten.
- c) Hur stor roll spelar dramatextens i föreställningen?
- d) Relationen mellan det auditiva och det visuella.

11. Publiken

- a) Till vilken teaterinstitution tillhör föreställningen?
- b) Vilka var förhoppningar (text, regissör, skådespelare)?
- c) Vilka förutsättningar krävs för värderingen av iscensättningen?

- d) Hur mottog publiken föreställningen?
- e) Hur påverkar åskådarna betydelsens skapande?
- f) Vilka bilder, scener, teman är minnesvärda för mottagaren?
- g) Hur föreställningen förvaltar mottagarens uppmärksamhet?

12. Hur kan man dokumentera iscensättningen (fotografera, filma)?

Hur kommer man ihåg att göra det?

Vad kan inte dokumenteras?

13. Vad kan inte ges betydelsen åt?

- a) Vad som fick ingen betydelse genom att försöka förstå iscensättningen?
- b) Vad kan inte förmedlas genom tecken eller betydelsen? Varför?

14. Sammanfattning

- a) Vilka speciella problem borde undersökas?
- b) Andra beteckningar och kategorier för iscensättningen och enkät under forskning.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, ANDREA ANNUS,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
"JÄMFÖRANDE ANALYS AV PJÄSEN "VARIATIONS" MOTTAGANDE INOM TEATERKRITIKEN I
ESTLAND OCH SVERIGE"

mille juhendaja on SIREL HEINLOO JA MAIU ELKEN

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 21.05.2018

ANDREA ANNUS